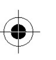
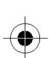
Bernardo Schiavetta

ANTES DE LOS APÓCRIFOS

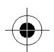
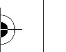
CUADERNOS DE
HABLAR DE POESÍA

audisea

Bernardo Schiavetta

Poeta, traductor y editor. Ha publicado en España varios libros de poesía: *Diálogo* (1983), *Con mudo acento* (1995) y *Fórmulas para Cratilo* (Madrid, Visor, 1990) el cual obtuvo el Premio Loewe. En Argentina publicó *Entrelíneas* (1996) y un libro de entrevistas (con Didier Coste) sobre su poética, *Texto de Penélope* (1999). En *attendant le matin vert*, su traducción al francés (junto con Cristina Madero) de *Esperan la mañana verde* de María Rosa Lojo recibió el *Prix International de poésie Antonio Viccaro 2017* (Festival de Trois-Rivières, Canadá). Como editor, dentro del marco de Reflet de lettres éditions (París), a creado la colección de traducciones al francés Argentina & Co, que ha publicado una treintena de poetas argentinos desde 2011; en coedición con otras editoras, ha confundado dos revistas peer-reviewed de investigación sobre las formas literarias, *Formules, revue des littératures à contraintes*, en 1998, y en 2003 *Formes poétiques contemporaines*. Schiavetta las ha codirigido hasta 2010 y ambas son actualmente patrocinadas por la cátedra de cultura francesa Melodía E. Jones de la Universidad del Estado de Nueva York (*SUNY at Buffalo*).




ANTES DE LOS APÓCRIFOS

Cuadernos de Hablar de poesía

Schiavetta, Bernardo
Antes de los apócrifos / Bernardo Schiavetta. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Audisea, 2018.
92 p. ; 22 x 13 cm. - (Cuadernos de hablar de poesía / Herrera, Ricardo H.; Schiavetta, Bernardo ; 5)
ISBN 978-987-46755-2-1
1. Poesía Argentina Contemporánea. I. Título.
CDD A861

Colección dirigida por Ricardo H. Herrera.

Fecha de catalogación: 9/10/2017
· Versión 2018 revisada por los editores ·

editora@audisea.com.ar · www.audisea.com.ar

Diseño: Marco Zanger · marcozanger@gmail.com

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Edición impresa en la República Argentina

ANTES DE LOS APÓCRIFOS

Antología 1983-1995

Bernardo Schiavetta

CUADERNOS DE
HABLAR DE POESÍA

audisea.

PREFACIO / JUGAR EN SERIO

1. Un título enigmático

Antonio Machado ha llamado “apócrifo” a don Juan de Mairena, su principal… *heterónimo*; este otro término, más preciso en lo etimológico, fue el que Pessoa utilizó y el que es hoy más corrientemente usado para designar a aquellos escritores cuyas vidas son ficticias pero cuyas obras son reales. Desde 1995 (fecha en que dejé de publicar poesía) he ido construyendo, con gran acopio de minuciosa erudición, las biografías *ficticias* pero rigurosamente históricas de una mujer y un hombre del siglo veinte, Carmen y Bruno, los *autores heterónimos* de buen número de poemas de mi libro *Diálogo* (1983). Tengo que subrayar que, de entonces hasta hoy, las incontables reescrituras de *Diálogo* han sido el proceso que fue dando vida a esos heterónimos y no lo inverso. Los poemas de *Diálogo* fueron las primeras versiones de textos desarrollados y depurados en libros de poesía posteriores (sobre todo en *Fórmulas para Cratilo*) así como, más tarde, el origen de diversas prosas narrativas:

primero una decena de ensayos-ficción publicados en francés y una novela en castellano no terminada aún.

En efecto, las características de contenido y de estilo de esas reescrituras y desarrollos se fueron apartando hasta tal punto de mis sentimientos y de mis opiniones conscientes que tuve que atribuirlas a un personaje imaginario, a Bruno. Luego, para mi gran asombro, cierto día surgió "Carmen" un yo lírico indudablemente femenino, dotado de una cierta autonomía (fenómeno que los novelistas y dramaturgos conocen bien). Algunos poemas de Carmen, donde aparece de manera todavía inmadura su estilo propio, fueron publicados bajo mi nombre en mi último libro de poemas, *Con mudo acento* (1995).

Sí, lo repito, *los autores-personajes nacieron de los poemas, no los poemas de los personajes*. De ese hecho proviene el título, a primera vista enigmático, de esta antología. Sus fechas (1983-1995) corresponden al período en el que se editaron de mis cuatro libros de poesía en castellano, no a las fechas de su estado actual (casi todos han sido reescritos).

Hace poco, después de mi vuelta a Argentina, algunos amigos me propusieron volver a publicar *Diálogo*, libro que en su momento mereció un premio en España y que les parecía el mejor de los míos. Pensé seriamente en hacerlo, pero pronto tuve que rendirme a la evidencia: ese volumen no podía reimprimirse como en 1983. Al mismo tiempo, y con la misma certeza, dado que la novela no está lista todavía, entendí que *Diálogo*, punto cero de mis versos y de mis prosas, merecía transformarse en *Antes de los apócrifos*.

2. Un proyecto de relecturas y de reescrituras

Diálogo fue un punto cero porque lo escribí después de haber decidido evitar a toda costa que mi yo personal fuese el yo lírico de mis poemas. Esa posición neutra corresponde simplemente a la *creatividad dramatúrgica*, donde la personalidad propia del poeta es nada y nadie: *he is nothing in himself* dice Borges de Shakespeare, citando a William Hazlitt. No otro fue el trabajo poético de Fernando Pessoa: *não meu, não meu é quanto escrevo* [no mío, no mío es lo que escribo]. Tampoco fue muy diferente el de Mallarmé, quien practicó conscientemente la *disparition élocutoire du poète*. Inspirada por la "Filosofía de la composición" de Edgar Allan Poe, esa desaparición elocutiva del poeta fue legada a Paul Valéry y a otros autores, como Raymond Roussel o Jean Ricardou. También a Bruno y a Carmen. En los "Escolios" a su traducción al francés de *El Cuervo*, Mallarmé declara explícitamente que la escritura poética de Poe, su maestro, es de tipo dramatúrgico. Enseñanzas que él aplicará muy claramente a "El Fauno" y a "Herodías", poemas líricos escritos como piezas de teatro.

Como se habrá comprendido después de leer el párrafo anterior, mi decisión de consagrarme a la *ascesis de la expresión personal*, aún cuando fuese vivencial en su raíz, no es ninguna novedad en la historia de la poesía: tiene un nombre técnico y una prestigiosa genealogía literaria.

Por supuesto, no estoy confesando que decidí deshacerme definitivamente de mi ego consciente. Eso no sería sano. Ponerlo a un lado es suficiente, y dejarlo allí. Algo en nosotros debe servir de testaferro y de ama de llaves,

poder decir "es mío" y asumir la primera persona del indicativo. Por cierto la disolución temporaria del ego no sólo es posible, sino frecuente. Se disgrega o se debilita durante ciertos estados alterados de conciencia, y lo hace sobre todo, muy regularmente, en los sueños. *Y yo estoy seguro que tanto la lectura como la escritura de poemas son (o deberían ser) estados alterados de conciencia*.

Esa feliz operación de exilio de mi ego-Narciso hacia la periferia de mi ser, me fue otorgada por la ninfa Eco en mi juventud, época en la que dedicaba muchas horas a admirar mi belleza en los espejos y en los borradores poéticos. Esa iluminación sobrevino mientras yo estaba releyendo por enésima vez, con un intenso deleite, mi primer libro de poesía (un cierto *Tratado sobre los números uno y dos*). Súbitamente escuché mis versos libres de otra manera y sentí que, para la gloria de la poesía confesional, mis sentimientos no eran materia interesante; y que tampoco era importante, para quienes gustan de la poesía devota o de la poesía comprometida (ambas son la misma cosa), que yo tuviese alguna o ninguna profunda fe religiosa, grandes o pequeños principios morales u opiniones políticas (que las tengo).

No sin mucho y muy saludable dolor, caí en la cuenta de que mis poemas eran nulos. Ni malos ni buenos, *nulos*. Tomé así conciencia de que yo, mi adorable yo mismo, no era un tema importante. Dejé así para siempre inédito el *Tratado sobre los números uno y dos*.

Tanto en lo vivencial en general como en esa vivencia específica que es la creación literaria, el desplazamiento del ego hacia la periferia de nuestra mirada interna deja libre el centro del ser.

La expresión estilizada del yo, desde Safo en adelante, ha dado obras maestras a la poesía universal. Pero en mi caso, el destronamiento del yo, la ascesis de la expresión personal, han sido la ocasión de *contemplaciones* internas (como lo ha recordado recientemente George Steiner, hay emociones intelectuales, hay una poesía del pensamiento, es un género poético). A veces, como "Diálogo con la página vacía", ese centro permaneció vacante hasta que apareció, sugerida sin duda por un verso de Ovidio, la imagen de Narciso mirándose en la Estigia. A veces coloqué mentalmente en mi centro algún soporte de meditación, como esa *Impresa del Silenzio* renacentista de la cual surgieron el "Emblema musical" de *Diálogo* y luego los "Espejos" de *Fórmulas para Cratilo*. A veces puse allí ciertos versos ajenos de los que nacieron glosas, como "Conjunción de opuestos", o bien "Prosopopeïa" que es una prosopopeya de las palabras mismas, del lenguaje.

Uso el vocablo "contemplaciones" en su acepción más fuerte, la de ejercicios espirituales occidentales o de meditaciones orientales. Cuando uno se concentra adecuadamente en ese lugar vacío y numinoso, el centro de su ser, *lo otro* puede manifestarse allí, en general como símbolos o visiones míticas, o como personajes arquetípicos. No por nada poesía y mito conviven desde hace milenios. Nótese que digo *poesía.* Hoy, en un contexto todavía marcado por las ideologías de la antipoesía y de la deconstrucción, elegir entre antipoesía y poesía es un acto de soberanía literaria.

El proyecto de *contrantipoesía* de *Diálogo*, fue también, desde el principio, un *diálogo con lo otro*. "Otro"

llevaba una enfática mayúscula en el postfacio del libro de 1983. Baste ahora una minúscula. Ya sabía por entonces que se trataba de *algo no consciente*. Evito a sabiendas hablar de lo Inconsciente, noción demasiado contaminada por ciertas teorías psicológicas reduccionistas. Más tarde, comprendí que era realmente así, y que *lo otro* correspondía, en la inmanencia de mi ser individual, a una facultad mental poco estudiada por las ciencias duras y mucho por las ciencias ocultas, la *imaginación creadora*. Entiendo como tal aquello que Coleridge ha denominado imaginación superior. Fue para él, como lo es para mí, una realidad íntima, pero debo subrayar que no adhiero de ninguna manera a su metafísica de la trascendencia. Aunque ya no tengamos como referencia lo sobrenatural y lo extramundano, aunque Dios haya muerto, un poeta humanista puede sublimar la realidad porque reconoce escalas de valores en el seno de la inmanencia, como reconoce en su poética modelos venerables, límites y jerarquías.

Coleridge, el vidente que escuchó en un sueño "*Kubla Khan or a Vision in a Dream*" distinguió dos tipos de imaginación. Pienso que tenía razón, y que es útil saber distinguir entre los versos olvidables hijos de la mera fantasía fantasmagórica, de la *fancy*, y los poemas fascinantes, inolvidables, nacidos de la imaginación visionaria, de la *vera imaginatio* de Paracelso y de William Blake. Esa diferencia entre lo *imaginario* y lo *imaginal* (según la muy útil terminología de Henri Corbin y Gilbert Durand) es muy antigua. Sinesio de Cirene, en su *Tratado sobre los sueños*, citando a Homero (Odisea, XIX, 562–567), recuerda que hay dos tipos

de ensueños, los mentirosos que salen del Hades por la puerta de marfil y los verdaderos, las visiones que salen por la puerta de cuerno.

Carmen, el personaje principal de la novela, fue apareciendo en filigrana durante las relecturas y reescrituras de *Diálogo*, como esa ninfa Eco que recupera, al rescatar a su amado de entre las sombras, el uso pleno de su voz. Carmen ha sido y es una visión que vino a mi consciencia por la puerta de cuerno.

Coleridge, para volver a él, ha acuñado, acerca de cómo *se debe* leer poesía, una fórmula tan memorable que se la suele citar en inglés: *a willing suspension of disbelief*.

La incredulidad antipoética, realista, objetivista, porque se rehúsa a jugar el juego de la *ficción poética*, transforma en antigualla cursi cualquier intento de transmutar lo real, que es lo propio del arte. Quien quisiera leer con placer este libro deberá por lo tanto practicar esa suspensión voluntaria de la incredulidad, porque *Antes de los apócrifos*, a pesar de sus limitaciones, pertenece al mundo imaginal: una ficción que, no siendo ni verdad ni mentira, es íntimamente real si su juego se juega en serio.

3. Un poco de ficción

En el año 1916, mi heterónimo Bruno, quien estudiaba filología y paleografía en la Universidad de Zurich, trabó amistad con Hugo Ball, fundador del Cabaret Voltaire. Aparte de sus estudios, Bruno se interesaba también en las vanguardias artísticas y poéticas, mientras

que Hugo era, además de vanguardista, un místico católico. Él había estudiado en Alemania la historia de las primeras herejías cristianas y por esa razón conocía bien el tratado de Wolfgang Schultz, *Dokumente der Gnosis* [Documentos de la Gnosis] (1910). Como Bruno estaba trabajando sobre los papiros mágicos greco-egipcios, y Hugo sabía de memoria las *voces magicae* de la *Pistis Sophia*, su interés común por esos abracadabras hizo que ambos discutiesen sobre los borradores de "*O Gadji beri bimba*" y "*Elefantenkarawane*", los poemas dadaístas sin sentido que Ball interpretó públicamente durante la primera gran fiesta Dada. En su libro de memorias *Die Flucht aus der Zeit* [La huida fuera del tiempo], Ball cuenta haber sentido en esa ocasión cómo el espíritu de un obispo gnóstico canturreaba por su boca durante la recitación. Bruno también lo sintió, y en ese momento recordó un verso de la *Divina Comedia*, las palabras sin sentido *raphél maý améch zabí almí* que pronuncia Nemrod, el constructor de la Torre de Babel, condenado a hablar una lengua incomprensible y a no poder comprender a nadie. Ese abracadabra dantesco fue el germen de los numerosos textos en prosa y en verso de su obra más ambiciosa, *Der Kaiser von Babel* [El emperador de Babel], una miscelánea que Bruno fue escribiendo en diversos idiomas durante toda su larga existencia. Como la obra de Dante, *El emperador de Babel* es la historia de un hombre que desciende en vida al mundo de los muertos, a la manera de Ulises, Eneas, Orfeo, Hércules, Pitágoras y de muchos otros héroes. Uno de los textos de *El emperador de Babel* es el poema "Prosopopeïa" que figura en este libro. En la novela, Bruno escribe artículos

y libros sobre esos viajes al Más allá, y es consultado sobre el tema por Ezra Pound y por William Butler Yeats durante unas vacaciones en Rapallo (en 1928) que tuvieron especial significación para ellos tres.

En esos mismos años, Bruno solía tener experiencias místicas, algunas compartidas con Carmen, y de eso hablan poemas como "Lugar ameno", "*Symposion*" o "Al despertar". El tema de este último texto, como también "Ronda de los mortales", es la *reencarnación*, ni más ni menos. Me parece necesario aclarar (no creyendo ni siquiera en la vida después de la muerte) que yo mismo no doy fe a esa venerable fábula orfeo-pitagórico-platónica. Pero Carmen sí.

Carmen siempre estuvo segura de haber sido en su vida anterior una dama española del siglo diecisiete, la que habla en "Respuesta de la Dama a don Francisco de Quevedo", así como en varios poemas como "Ronda de los mortales", "Conjunción de opuestos", "Fénices", "La ninfa en la Estigia", "Las bodas de Eco", "*Madonna Intelligenza parla*", "Página entregada al fuego", "Espejo de los comediantes" o "Sextina caótica".

Tanto Carmen como Bruno han operado en sí mismos el descentramiento de sus egos. De eso hablan los poemas de "Espejos del Espejo" y de "Diálogo con la página vacía".

La novela de Carmen y Bruno, obra de tono mucho menos serio que los poemas aquí reunidos, pertenece al género fantástico. Es, entre otras cosas, una versión irónica del mito de Eurídice y Orfeo, de Helena de Tiro y Simón el Mago, de Margarita y Fausto, etc.

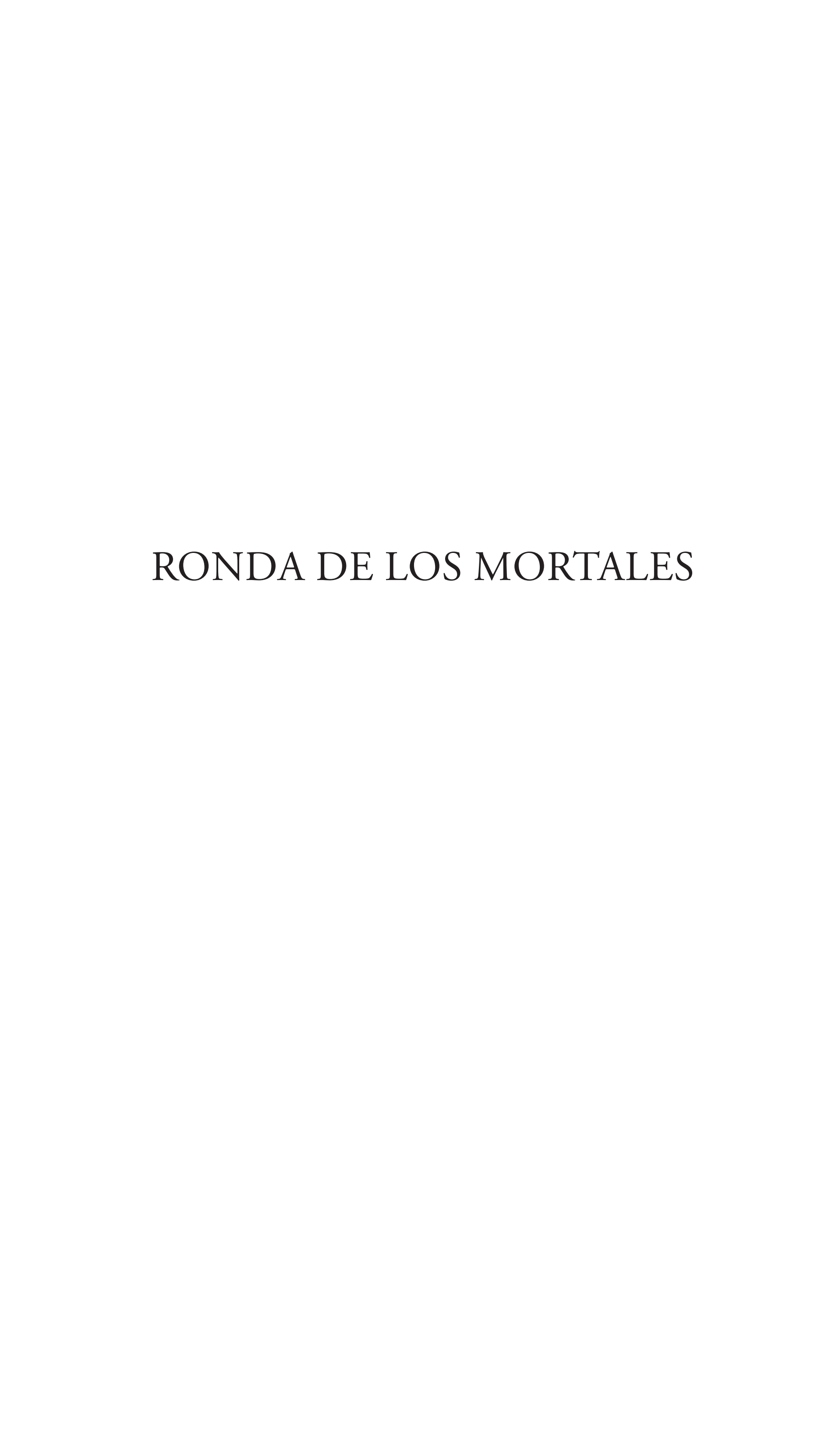
4. Un fragmento

En Rapallo, esa noche Pound habló muy abundantemente de sus *Cantos*. Dijo que por cierto los poemas eran oscuros y con demasiada mezcla de lenguas para el lector común. Que todavía nadie veía claro en ellos, pero que al final se comprendería que el conjunto estaba gobernado por una estructura general como la de las fugas de Bach. Que la temática de los saltos entre el presente y el pasado era semejante a la de ese espléndido *Sordello* que Browning sacó de *Divina Comedia*. Aunque, claro, el modelo de los *Cantos*, como su nombre lo indica, era más bien la *Comedia* entera, aunque con Infierno, Purgatorio y Paraíso mezclados entre sí como todo lo moderno. Que las figuras de *su* Paraíso eran las de quienes había logrado asemejarse, como él mismo, durante sus vidas, aunque fuese un instante, a los dioses. Que ante sus ojos de vidente aparecían los muertos de todas las épocas, la historia de la usura y de sus mártires. Que por eso al principio había comenzado por una sesión de espiritismo en el gabinete de Madame Sosostris pero que después le pareció mejor comenzar con Ulises (no el de Joyce) bajando al Hades. Los *Cantos* eran su *nekya*, su catábasis, su *descensus ad Inferos*…

– Esos *Cantos* de Ezra– le dijo Yeats a Bruno, al salir de la casa de Pound – me hacen pensar en un cuento de Balzac, *Le Chef-d'*Œuvre *inconnu*… el pintor, no me acuerdo cómo se llama, le muestra a Poussin el cuadro que ha pintado en secreto durante toda su vida. El pobre Poussin ve una serie de manchas sin colores ni dibujo identificables, y en medio de todo eso un pie

muy bien pintado. Yo todavía no veo ese pie, sino dos o tres dedos…

Bruno pensó *Me temo que a Yeats no le va a gustar mi* Emperor of Babel*, mejor será que no se lo dé a leer como pensaba hacerlo*.



RONDA DE LOS MORTALES

PAREJA QUE DUERME

Más que para el deseo se desnudan
y mucho más se entregan mientras duermen.
Como se aquietan las aguas turbadas,
todo gesto se borra de sus cuerpos
y solas fluyen la carne y la sangre
por hondos cauces donde navegaron
breves días los padres más remotos:
superficie aquietada de la piel
en la que ambos se miran hondamente
con rostros ahogados pero vivos
sin que ningún espacio los separe
de sus propios reflejos, los más fieles:
ojos que en sí se miran tras los párpados,
fieles miradas, densas como el agua
cuando sobre las lenguas arde en hielo
casi negándose a la sed que extingue.
(O acaso estén librados sin saberlo
a sueños donde alientan como náufragos).

De *Diálogo* (1983) versión 2018

AL DESPERTAR

Hembra o varón, quien fuese no lo sé,
conmigo estuvo, a mis espaldas, alguien
presente pero apenas, como un sueño
que el despertar esconde en el olvido.
Temblor en la silueta de mi sombra,
conmigo estuvo, a mis espaldas, alguien
que en lo mínimo y único que importa
llegó a vivir de un modo igual al mío
aquel momento: cuando el hoy es siempre.
Después, de cuanto pudo sucederle
no sé si habrá dejado algún recuerdo.
Después, fue menos todavía, sangre
en el río viviente de la sangre
que llega hasta mis días que están siendo
los suyos mismos. Pronto el resto, el último,
pronto mi nombre o sólo estas palabras,
pronto ya menos todavía, un sueño
que se disipa, al despertar, mañana.

"Soliloquio I" en *Diálogo* (1983) ahora "Al despertar" versión 2018

LOS AMANTES

jugábamos a hacer vivir más ecos
si un eco por azar nos repetía
nuestras palabras, nuestras voces vivas,
aunque ignorásemos entonces que éramos
más tenues que los ecos, que copiábamos
espejismos y ensueños, las preguntas
de amantes olvidados, su pasión,
que los siglos reciben de los siglos
para encontrar respuestas, éstas, éstas
que los siglos reciben de los siglos,
de amantes olvidados, su pasión,
espejismos y ensueños, las preguntas
más tenues que los ecos, que copiábamos
aunque ignorásemos entonces que éramos
nuestras palabras, nuestras voces vivas,
si un eco por azar nos repetía
jugábamos a hacer vivir más ecos

"El eco" en *Diálogo* (1983) luego "Espejo de los ecos" en *Fórmulas para Cratilo* (1990) ahora "Los amantes" versión 2018

RONDA DE LOS MORTALES

kyklos tes geneseos

…vives y olvidas *vidas vidas vidas*
gestos fugaces *haces haces haces*
y es tu jornada *nada nada nada*
pero en extraños *años años años*
serás reflejos *lejos lejos lejos*
todos los seres *eres eres eres*
que han sido amantes *antes antes antes*
nunca son huecos *ecos ecos ecos*
esos latidos *idos idos idos*
que en ti, si callas, *hallas hallas hallas*
tu voz más queda *queda queda queda*
vuelve en respuestas *éstas éstas éstas*
vives y olvidas *vidas vidas vidas*
gestos fugaces *haces haces haces*
y es tu jornada *nada nada nada*
pero en extraños *años años años*
serás reflejos *lejos lejos lejos*
todos los seres *eres eres eres*
que han sido amantes *antes antes antes*
nunca son huecos *ecos ecos ecos*
esos latidos *idos idos idos*
que en ti, si callas, *hallas hallas hallas*
tu voz más queda *queda queda queda*
vuelve en respuestas *éstas éstas éstas…*

"Ecos" en *Fórmulas para Cratilo* (1990) ahora "Ronda de los mortales" versión 2018

UN VELO NUPCIAL

devotae flavi verticis exuviae
CATULO, COMA BERENICES, 62

hoy ausentes te ciñen
sus cabellos tus redes
cabellos que deseaste
aún más que a ella misma
y que cortó por eso
aunque entonces dijese
que habría de cortarlos
sin razón y sin pena
mas por última vez
los desató al decirlo
y prestos a rasgarse
te velaron su rostro
mientras iban cayendo
una a una las ondas
por el aire en penumbra
donde apenas brillaron
sus estrellas fugaces
tus cometas tu horóscopo
las hebras consteladas
serenamente libres

"Cabellera alejandrina" en *Fórmulas para Cratilo* (1990) ahora "Un velo nupcial" versión 2018

CONJUNCIÓN DE OPUESTOS

un no sé qué que quedan balbuciendo
en el centro del mundo adonde escuchan
sin más voz que latidos y que alientos
como todo se nombra y se saluda
si se dicen adiós en el encuentro
de esos opuestos dos el tú y el yo
donde el Fénix se alumbra en las cenizas
de esos opuestos dos el tú y el yo,
si se dicen adiós en el encuentro
como todo se nombra y se saluda
sin más voz que latidos y que alientos
en el centro del mundo adonde escuchan
un no sé qué que quedan balbuciendo

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) antes “Glosa a lo divino” en *Diálogo* (1983) versión 2018

FÉNICES

En los días y noches que se queman
ambos somos un Fénix deslumbrado
por la hoguera del otro donde apenas
cuanto ambos alcanzamos son pavesas
del otro, que se escapan, calcinadas,
entre los dedos de ceniza ardiente
que a cada instante en renacer se obstinan.

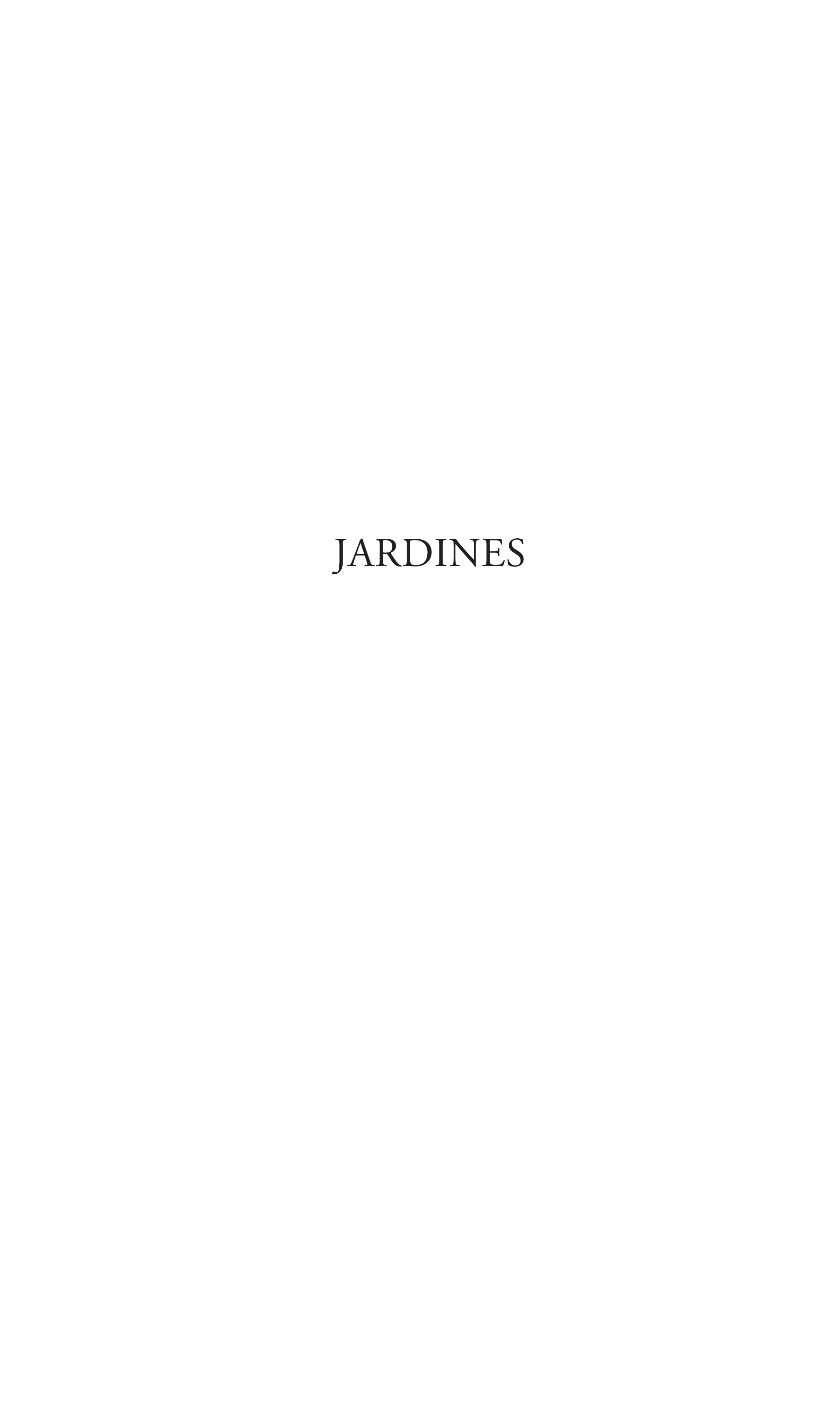
De *Diálogo* (1983) versión 2018

RESPUESTA DE LA DAMA
A DON FRANCISCO DE QUEVEDO

Ut meus oblito pulvis amore jacet
PROPERCIO, ELEG. I, XIX, 6

Pupilas negras, vivos iris, ojos
de espejo que a otro espejo respondía,
no. Ni un solo matiz. Policromía
ya sin ningún color. Y esos sonrojos,
la joven carnación, los labios rojos,
tampoco. Y pesadumbre y alegría,
y nacimiento y vida y agonía,
nada. Nada siquiera sus despojos.
Nunca jamás. Ninguna y Nadie. Ausentes,
memoria en otros y después olvido.
Nada esos cuerpos, sí, nada esas mentes:
Polvo disperso y ceniza aventada
que Muerte, más que Amor, ha reencendido
en nuestro ardor de Nada enamorada.

"Polvo enamorado" en *Con mudo acento* (1995) ahora
"Respuesta de la dama" versión 2018


JARDINES

GIARDINO ALL'ITALIANA

Jardines son de Tántalo
Góngora

Allí la grava, las aguas,   los céspedes y las flores
diseñan planos regidos   por fórmulas evidentes
donde es el prisma o el cono   el volumen del arbusto,
donde a distancias precisas   hay jarrones de ornamento,
glorietas, bancos, fuentes, estatuas de dioses y héroes
en cuyos mármoles crecen   líquenes que los estragan,
como vuelven bajo el celo   sin fin de los jardineros
malas hierbas, hojarasca, basuras, insectos, caos.
Entre todas las ansias,   para el deseo de un orden,
para aplacarlo, se hicieron   con geometrías sin tiempo
esas fuentes no bebidas   y esas huertas infructuosas
donde las plantas, las aguas,   los semidioses y dioses
ofrecen sus cornucopias   de inagotable abundancia :
oasis que contemplamos   desde el portal de la Villa
antes que la escalinata   nos lleve abajo, a la grava,
hacia el hambre una vez más,   otra vez hacia la sed.

"Jardines a la francesa" en *Diálogo* (1983) ahora "Giardino all'italiana" versión 2018

LUGAR AMENO

Pergula pictorum, veri nihil
LUCILIUS

I

Allá atrás, una puerta se ha cerrado,
pintados de follajes, sus paneles
indistinguibles ya, se han confundido
entre las siemprevivas, los laureles,
los parterres, las pérgolas, las fuentes
de un jardín veraniego inmerso en ámbar.
Recubiertas de frescos por entero,
alumbradas por altas claraboyas,
nos rodean paredes sin ventanas.
Aquí los árboles y los arbustos
sólo esconden cigarras silenciosas
y más arriba, inmóviles, los pájaros
no abandonan el sitio en que se ciernen
ni los frutales donde están posados.
Todo está en paz, las luces cenitales
avivan los contornos y colores,
ahondan lejanías, vuelven próxima
la grava iluminada por el sol
de ese jardín vedado, pero apenas:
poca es la altura de los setos vivos
y los frágiles cercos y encañados

De *Diálogo* (1983) versión 2018

sólo sirven de apoyos a las guías
de las enredaderas y las vides.
No hacen falta siquiera esos linderos,
nadie atraviesa, al fondo, la pradera,
nadie turba el jardín rectangular
que ciñe al cenador por todas partes.

Pero en mi sueño lo sé : desde el jardín,
desde la lejanía y la pradera
por donde te buscaba y me buscabas
yo vine al cenador hace un instante,
mas no sabré volver sobre mis huellas
aunque a través de las cuatro paredes
un viento que se aquieta en remolinos
agite con un soplo todavía
el aire confinado de la sala.

II

Fue una visión escrita en duermevela,
mucho después, los frescos de un ninfeo.

Allí estaban jardín y lejanías
(me rodeaban muros sin ventanas,
alumbrados por altas claraboyas,
recubiertos de frescos por entero).
Allí estaba otra vez el panorama
donde los árboles y los arbustos
escondían cigarras silenciosas
y donde en las alturas se cernían,
inmóviles, los pájaros pintados.

Fue profecía entresoñada, escrita,
mucho después la contemplé despierto.

III

Sala, jardín, dejados hace tiempo.

Hoy sólo son vislumbres tras los párpados
en los versos que lees y que leo
para poder decirme que allí estuve,
para que alguien escuche estas palabras
que construyen la sala que contemplas.

—Donde estoy junto a ti como aquel viento.

A UNA FUENTE
EN CÓRDOBA DEL TUCUMÁN

La arquitectura de los edificios
copiaba viejas cúpulas y torres
demasiado lejanas y en la tarde
nada era verdadero, salvo el agua.
No la fuente, las formas de su mármol
estaban en algún jardín de España.
Allá vivía, pero apenas, como
se vive en las ciudades de espejismo
donde hacen alto a veces, mientras sueñan,
los viajeros que cruzan los desiertos.

Estoy ahora en el jardín de Córdoba,
ante la fuente que allá repetían,
en las antípodas, los otros mármoles;
pero la miro y veo la copiada
y cuando toco el borde de su taza
allá a lo lejos toco el otro borde
con la sorpresa de uno que descubre
que sin saberlo ha muerto, que es su Sombra.
(No. Fiel a sí misma, me sacia el agua
si esta fuente tampoco es verdadera.)

De *Diálogo* (1983) versión 2018

SYMPOSION

Si ese perfil fue suyo, el cuerpo joven
del hombre que se lanza hacia las aguas ;
si está allí su retrato, no lo sabes,
porque no tienen nombres las pinturas
que en su tumba vacía celebraban
a oscuras hasta ayer ese banquete
al que vienes de más, como un intruso,
para escuchar imágenes de músicas,
la clara de las flautas, la sombría
del cordaje aún sonoro que ya calla.
Para ver lo que nadie estaba viendo :
esa inminencia de copas y de labios
tras el brindis feliz por el atleta
que no ha de dar el óbolo a Caronte
porque sabe nadar en agua estigia.

(Fórmulas, que él pronuncia quedamente
anunciando que estabas convidado
y evocándose en ti, ceniza ambigua.)

De *Diálogo* (1983) versión 2018

JARDINES TRAS LAS REJAS

Cierra los párpados… está escuchando,
ajeno a todo, menos a la música
que hace crecer en él redes más tenues
que la red de sonidos y de pautas
en donde se entretejen, semejantes
a las enredaderas en las verjas
que nos deslindan un jardín vedado.

"Concierto" en *Diálogo* (1983) ahora "Jardines tras las rejas" versión 2018

DIÁLOGO CON LA PÁGINA VACÍA

"Diálogo leído en el agua" en *Diálogo* (1983) ahora "Diálogo con la página vacía" versión 2018

Narciso, apenas llegado al Averno,
ya en las aguas de Estigia se miraba

…postquam est inferna sede receptus
in Stygia spectabat aqua…
Ovidio, Metamorfosis, III, 504-505

Quieto, extasiado por su propio rostro
como una estatua de mármol de Paros

…adstupet ipse sibi uultuque immotus eodem
haeret ut e Pario formatum marmore signum
Ovidio, Metamorfosis, III, 418-419

Él preguntó ¿Hay alguien por aquí?
¡Por aquí, por aquí! respondió Eco

Dixerat, Ecquis adest?
Et, Adest, respoderat Echo
Ovidio, Metamorfosis, III, 380

1. ~~BORRADOR~~
CON LETRAS DE AGUA

~~Como ve el escultor dentro del bloque~~
Si lo que calla en ti escuchase el eco
~~ya plasmada la estatua que concibe~~
que es la voz de la ninfa entre las líneas
~~NARCISO ANTE EL ESPEJO DE LA ESTIGIA~~
como suena una música lejana
~~y solamente quita con el hierro~~
entre el murmullo de una muchedumbre
~~el exceso de mármol que la cubre~~
suya será la página que lees
~~borra lo blanco con la tinta negra~~
sin que importe qué mano la haya escrito.
~~borra lo negro con la tinta blanca~~

2. ESPEJO DE LA ESTIGIA

fue la página sola sin los versos
lo virgen todavía lo no escrito
pero bajo estos versos ya es urdimbre
donde Eco espera y arde entre las tramas
que entreteje el yo con sus reflejos
sobre las aguas NO sólo son aguas
si destejo mi rostro de Narciso
si su eco descifro en mis reflejos
si es por fin la entrelínea lo que leo
cuando leo la urdimbre que sin trama
es la página sola sin los versos

3. ESTATUA DE NARCISO

Entras en un jardín y ves la estatua:
su piedra tiene formas de muchacho
arrodillado, con las manos puestas
sobre el borde más claro del estanque,
con el cuello tendido y la cabeza
que se asoma y enfrenta así su rostro
a ese rectángulo de agua tranquila
donde está reflejándose. Por juego,
en la banda que ciñe su cabello,
el escultor trazó letras inversas
para que tú las leas sobre el agua
y que en tu propia mente cobre vida
la voz que no se cansa de llamarlo…
Eco, invisible ninfa de esta fuente,
Eco, junto a la estatua ensimismada,
más desdeñosa y sorda que las otras
estatuas del jardín donde las voces
se repiten y dejan de ser nuestras
si antes de tiempo o en el tiempo justo
vagan unos instantes, ya olvidándonos.

4. ~~ESTATUA DE~~ NARCISO ANTE LA ESTIGIA

~~Entras en un jardín~~ *[pero en verdad*
no es un jardín, son líneas escritas
alguna vez, y que otra vez escribo
porque entre sus reflejos y sus ecos
hay palabras que dicen más palabras
de cuantas pude yo escribir a solas
con mi propio reflejo, en espejismos
que no me permitían ver la fuente].
Entro al Averno donde está mi estatua,
tiene la forma misma de mi cuerpo
arrodillado, con las manos puestas
sobre el borde más negro de la Estigia,
con el cuello tendido y la cabeza
que se asoma y enfrenta así mi rostro
~~mi hermosa, tan hermosa calavera,~~
a ese rectángulo de agua en tinieblas
donde estoy reflejándome. ~~Aquí leo~~
~~en la banda que me ciñe el cráneo,~~
~~esculpido al revés, un verso antiguo~~
~~*DE SÍ MISMO NARCISO FUE MEDUSA*~~
~~que la ninfa dibuja sobre al agua~~
~~para~~
~~Lo que me salva del mortal reflejo~~
~~es tu increíble voz enamorada~~
~~que repite mi voz exactamente,~~
~~como estoy repitiendo en mi lectura~~
~~como estoy repitiendo en mi escritura~~
~~estas mismas palabras~~ En el agua,
la ninfa que a la vida me devuelve
dibuja el eco de mi propio nombre.

5. NARCISO ANTE LA ESTIGIA

Entras en el jardín y ves la estatua:
conoces bien las formas de ese cuerpo
arrodillado, con las manos puestas
en el borde más claro del estanque,
con el cuello tendido y la cabeza
que se asoma y enfrenta así tu rostro
a este rectángulo de agua tranquila
donde estás reflejándote. Allí lees,
en la banda que te ciñe el cráneo,
tu nombre de cautivo en los Infiernos
que la ninfa dibuja sobre el agua
para que apagues en tus ojos muertos
esa mirada fascinante y tuya
que te carga el cabello de serpientes
y te convierte en piedra ensimismada.

6. LA NINFA EN LA ESTIGIA

Que tú sus llamas amas
la amante esfinge finge
en tus reflejos lejos.
Rayos, vislumbres, lumbres
Eco reclama, ama
donde su alarde arde
y su tesoro es oro:
entre las hondas ondas.
Lee el llamado, Amado,
entre las hondas ondas
donde su alarde arde
y su tesoro es oro.
Eco reclama, ama
rayos, vislumbres lumbres
en tus reflejos lejos.
La amante esfinge finge
que tú sus llamas amas.

7. LAS BODAS DE ECO

…ya no son dos, sino una doble forma
que no es de un sexo ni otro, ni tampoco
es de ambos a la vez, ni de ninguno.

nec duo sunt et forma duplex nec femina dici
nec puer ut possit neutrumque et utrumque videntur.
Ovidio, Metamorfosis, IV, 378-379

Ayer, en algún sueño, como ahora,
pudiste abrir las puertas de esta casa
llena de sombras pálidas ¿recuerdas?
Eco, Sémele, Eurídice o Alceste,
sombras que al primer roce se esfumaban
con un rumor de pasos que se alejan…
No, nadie supo ayer reconocerte,
salvo el feroz guardián, el fiel guardián
que te siguió, lamiéndote las manos,
cuando aquí nos dejaste, al despertar,
encarceladas bajo siete llaves.

¿Porqué ayer no me viste como ahora
me ves, amor que tejes y destejes
estos reflejos tuyos que te miran
al fin con ojos vivos y estos ecos
de tu voz que al fin saben responderte
desde el umbral de nuestra propia casa?

(Eco, Sémele, Eurídice o Alceste
cuando vuelvas al mundo de los vivos
no importará mi nombre si me llevas
enlazada a tu espíritu viviente).

Aquí te digo: Hemos nacido ahora
cuando me tocas, cuando descubres
que nunca fuimos salvo en la marea
callada de los pasos de mil sombras.

8. MADONNA INTELLIGENZA PARLA

Eco, Sémele, Eurídice o Alceste,
soy quien hallan en sí quienes se buscan.

Fábulas, las que todos ya conocen,
palabras consumidas, apagadas,
fénix de mi ceniza que me niega,
te indicaron el rumbo del encuentro.

Allá, el jardín más fúnebre fue el único
lugar posible para nuestras citas,
las que mi voz evoca mientras digo
que jamás fui, ni soy, ni seré nunca,
sino en el mismo instante en que descubres
que estoy aquí sin mí, pero contigo,
en el lugar vacío que me dejas.

9. PÁGINA ENTREGADA AL FUEGO

Que ningún ojo lea estas líneas
ni jamás las escuche oído alguno
ni las pueda decir lengua viviente
a menos que devores y enardezcas
con tu ardor el ardor que está inflamando,
virgen aún, la página que lees.

ESPEJOS DEL ESPEJO

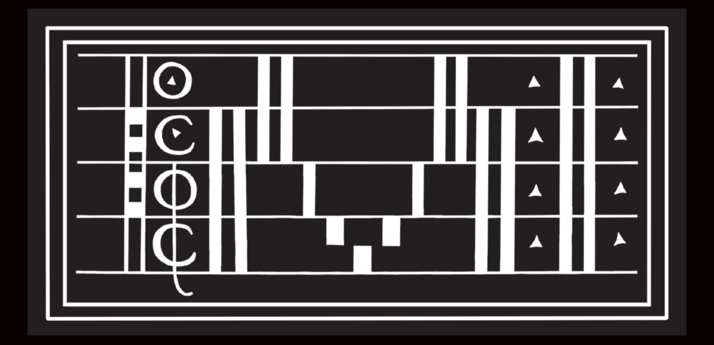
S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Cuadrado mágico Sator

Estoy seguro que si me miro en un espejo no veré nada.
Siempre andan diciendo que soy un espejo, pero si un
espejo refleja a otro espejo ¿Qué es lo que queda?

I'm sure I'm going to look in the mirror and see nothing.
People are always calling me a mirror and
if a mirror looks into a mirror, what is there to see?
Andy Warhol, The Philosophy of Andy Warhol

IMPRESA DEL SILENZIO



Este blasón o emblema de Isabella d'Este (1474-1539) consta de un único compás y, como cierta fuga de Bach, es una pieza musical "en espejo". En efecto, en la notación de la época, dispuestas en palíndromo, hay solamente pausas, de la más larga hasta la más corta, el *sospiro*, que ocupa el centro; luego los mismos silencios aparecen en orden inverso, seguidos de un *da capo*. Esta partitura ha servido para componer algunos poemas de este libro.

EMBLEMA MUSICAL

un pentagrama
claves y *tempi*
para el *silencio*
                    senza strumenti
todas las pausas
de la más larga
hasta el *sospiro*

(tu encanto canto
bella Isabella bella
tu encanto canto)

e inversamente
de la más breve
a la más larga
todas las pausas
                    a bocca chiusa
para la *escucha*
claves y *tempi*
un pentagrama
                    da capo (siempre)

De *Diálogo* (1983) versión 2018

[En la página siguiente se lee
una anamorfosis, es decir una
imagen que cambia de sentido
al ser reflejada en un espejo]

AY AMA Y AVIVA

mixto yo tuyo y mío
tomo hoy tu yo vivo
oh mi máxima Ama
imito y amo tu voto
oh mi máximo Amo
tomo hoy tu yo vivo
mixto yo tuyo y mío

AVIVA Y AMA YA

mixto yo tuyo y mío
tomo hoy tu yo vivo
oh mi máximo Amo
imito y amo tu voto
oh mi máxima Ama
tomo hoy tu yo vivo
mixto yo tuyo y mío

AY AMA Y AVIVA[16]

M	T	O	I	O	T	M
I	O	H	M	H	O	I
X	M		I		M	X
T	O	T	T	T	O	T
O		U	O	U		O
	H				H	
Y	O	M	Y	M	O	Y
O	Y	I		I	Y	O
			A			
T	T	M	M	M	T	T
U	U	A	O	A	U	U
Y		X		X		Y
O	Y	I	T	I	Y	O
	O	M	U	M	O	
Y		A		O		Y
	V		V		V	
M	I	A	O	A	I	M
I	V	M	T	M	V	I
O	O	A	O	O	O	O

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) antes “Narciso a osicraN” versión 2018

ESCRIBA DEL ESPEJO[17]

si con amor de espejo ama el escriba
lo que el escriba envía a su reflejo
se reescribe y se aviva en el espejo
que así esta carta le devuelve donde
su fiel reflejo al punto le responde
«AVIVA Y AMA YA»»AY AMA Y AVIVA»
su fiel reflejo al punto le responde
que así esta carta le devuelve donde
se reescribe y se aviva en el espejo
lo que el escriba envía a su reflejo
si con amor de espejo ama el escriba

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) versión 2018

METAMORFOSIS EN ESPEJOS18

Nada tú yo Ninguna mirada ante mirada
alucinada ausencia Narciso sin morada
vampiro del espejo apareces si expiro
espejo somos ambos reflejo tu reflejo
miro como tú miras miras tú como miro
paradigma o remedo ambos somos enigma
espejados abismos y espejos abismados
enigma somos ambos remedo o paradigma
miro como tu miras miras tú como miro
reflejo tu reflejo ambos somos espejo
expiro si apareces espejo del vampiro
morada sin Narciso ausencia alucinada
mirada ante mirada Ninguno yo tú Nada

versión 2018

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) antes “Espejo del espejo”

FRENTE A FRENTE[19]

espejados espejos en espejos reflejos en reflejos reflejados
espejados espejos en espejos reflejos en reflejos reflejados
espejados espejos en espejos reflejos en reflejos reflejados
espejados espejos en espejos reflejos en reflejos reflejados
espejados reflejados reflejos en reflejos espejos en espejos espejados reflejados
espejados reflejados reflejos en reflejos espejos en espejos espejados reflejados
espejados reflejados reflejos en reflejos espejos en espejos espejados reflejados
espejados reflejados reflejos en reflejos espejos en espejos espejados reflejados
espejados reflejados espejados espejos en espejos reflejos en reflejos reflejados espejados reflejados
espejados reflejados espejados reflejados
espejados reflejados espejados reflejados
espejados reflejados espejados reflejados
espejados reflejados espejados reflejados
espejados reflejados espejados reflejados
espejados reflejados espejados reflejados
espejados reflejados espejados reflejados
espejados reflejados reflejos en reflejos espejos en espejos espejados reflejados
espejados reflejados reflejos en reflejos espejos en espejos espejados reflejados
espejados reflejados reflejos en reflejos espejos en espejos espejados reflejados
espejados reflejados reflejos en reflejos espejos en espejos espejados reflejados
espejados espejos en espejos reflejos en reflejos reflejados
espejados espejos en espejos reflejos en reflejos reflejados
espejados espejos en espejos reflejos en reflejos reflejados
espejados espejos en espejos reflejos en reflejos reflejados

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) antes "espejos en espejos reflejados" versión 2018

ESPEJO HERMÉTICO

¿Reflejas qué reflejos abismados,
Mercurio de falacias de reflejos?
¡Perjurio del mensaje sin enviados
espejismos de espejos lejos, lejos!
¿Dejas verse abismados y perplejos
abismos en abismos contemplados?

¡Reflejados espejos en espejos,
espejos en espejos reflejados!

Contemplados abismos en abismos
perplejos y abismados verse dejas,
lejos, lejos, espejos de espejismos,
enviados sin mensaje del perjurio.
¿Reflejos de falacias de Mercurio
abismados reflejos, qué reflejas?

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) versión 2018

ESPEJO DEL PERPLEJO

Tu mirada espejada en el espejo
En su reflejo ves como se mira
En su reflejo ves como se mira
Tu mirada espejada en el espejo

Quien te mira mirarte en su reflejo
De tu mirada impávida se admira
De tu mirada impávida se admira
Quien te mira mirarte en su reflejo

Y ese ademán ese ademán perplejo
Una pregunta *¿quién es quién?* te inspira
Y ese ademán ese ademán perplejo

De quien ve su mirada en el espejo
Su axioma funda y eres tú mentira
De quien ve su mirada en el espejo

De *Fórmulas para Cratilo* (1990)

ESPEJO DE LOS COMEDIANTES

¿Yo Segismundo no soy?
Calderón *La vida es sueño, 11, 253*

en el espejo vacuo, en el espejo
una tras otra vemos nuestras máscaras,
Segismundo que duda como Hamlet,
después Susana o la Condesa y luego
Yorick, el cráneo del bufón, después
hay tan sólo reflejos tras reflejos
en el espejo vacuo, en el espejo
hay tan sólo reflejos tras reflejos,
y después tu desnuda calavera
y luego Sosias o Mercurio y luego
Titania ya por fin desembrujada,
una tras otra vemos nuestras máscaras,
en el espejo vacuo, en el espejo

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) versión 2018

ESPEJO DE LA LUNA[23]

sonámbula funámbula noctámbula
luna inconstante lunática luna
noctámbula sonámbula funámbula
fortuna causas y robas fortuna
funámbula noctámbula sonámbula
luna menguas nueva creces luna
sonámbula noctámbula funámbula
fortuna robas y causas fortuna
funámbula sonámbula noctámbula
luna lunática inconstante luna
noctámbula funámbula sonámbula

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) versión 2018

OTIMI OY OMIM[24]

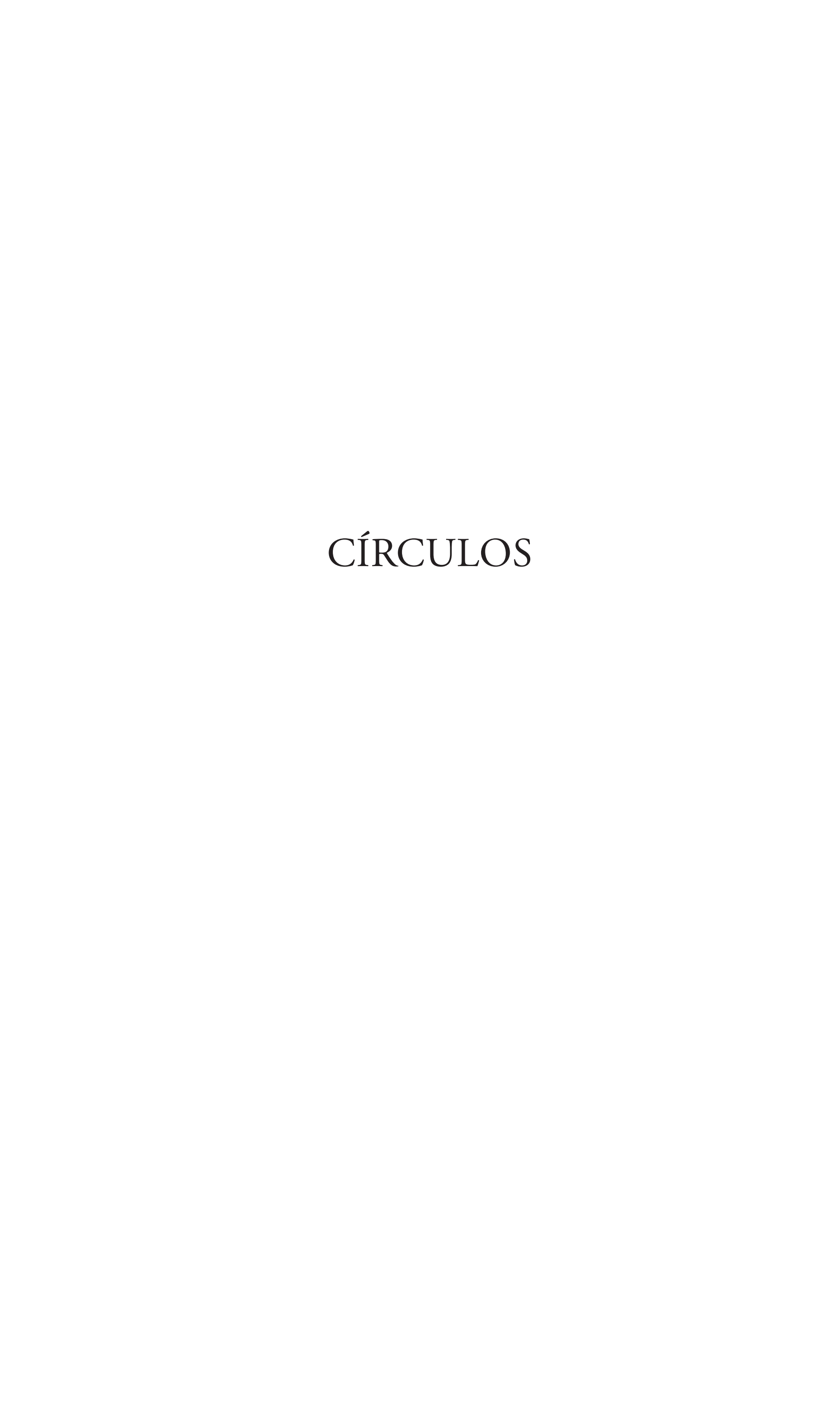
OYUT AY OUTUM AY
OTIMO OVIV OY IM
OMA OMIXAM IM HO
OTIMI ATAMOTUA Y
OTOV IM Y AIV UT
OTIM UT AVIVA AY

Poema escrito en una lengua del Otro lado de *Fórmulas para Cratilo* (1990) versión 2018

MIMO YO IMITO[25]

YA MUTUO YA TUYO
MI YO VIVO OMITO
OH MI MAXIMO AMO
Y AUTOMATA IMITO
TU VIA Y MI VOTO
YA AVIVA TU MITO

Traducción del poema precedente de *Fórmulas para Cratilo* (1990) versión 2018



CÍRCULOS

SEXTINA CAÓTICA

I

Del caos saco asco, ocas, caso y cosa,
porque el Caso fortuito es ley del caos
y porque quedan ocas en el saco:
si anagrama del caos es el asco
en veinticuatro canjes se da el caso
casual que de sus letras salgan ocas.

II

Esta segunda estrofa empieza en *ocas*
porque quiero lograr la extraña cosa
de hacer una sextina sobre el caso
fortuito y milagroso que del caos
se pueda entresacar en más del asco
las cuatro otras palabras que le saco.

III

Guante vuelto al revés, sale del saco
un palíndromo estricto: *saco ocas,*
y aunque no haya palíndromo de asco,
etcétera ¿no es ya curiosa cosa
que el reflejo de un orden muestre el caos
en la casual permutación de un caso?

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) versión 2018

IV

En la lengua de Adán, pongo por caso,
«caos» y «sóac» (que a la inversa saco)
son los nombres del orden y del caos:
en la lengua de Adán *ocas* son ocas,
copian su Original palabra y cosa
y asco provoca la palabra *asco.*

V

Pero hay dejos del asco al decir *asco,*
todo es casual en la palabra *caso*
y es una cosa la palabra *cosa:*
ocas contiene la palabra *saco,*
la pluma escribe la palabra *ocas*
y un caos hay en la palabra *caos.*

VI

Esta sextina nace así del caos
con algo de placer y algo de asco,
con pluma de metal y no de ocas,
trazada en el papel por puro caso...
y en la lengua de Adán, porque la saco
como sale del caos toda cosa.

Del caos saco asco, ocas, caso y cosa
porque el Caso fortuito es ley del caos
y porque quedan ocas en el saco.

URÓBORO27

que devoran mis cabezas de hidra que renacen con fauces de anfisbena

…mis cabezas de hidra que renacen
con fauces de anfisbena que devoran
mis cabezas de hidra que renacen…

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) versión 2018

...MÚSICA DE CAJA DE...[28]

su vals termina con la punta del pie la bailarina donde empieza su vals

de música de caja de música de caja de música de caja de

con la punta del pie la bailarina
donde empieza su vals su vals termina
con la punta del pie la bailarina

De *Fórmulas para Cratilo* (1990) versión 2018

METRÓNOMO[29]

a áticos cánticos con tic didáctico tácticas dicta tu *tic-tac*

…a áticos cánticos con tic didáctico
tácticas dicta tu tic-tac sintáctico
a áticos cánticos con tic didáctico…

---

[29] De *Fórmulas para Cratil* (1990) antes “Espejo del reloj” ahora “Metrónomo” versión 2018

FUENTE DE AGUA VIVA

en la calma
        turbada
                de las aguas
cuyos reflejos
          tiemblan
                    y se aquietan
ves dibujarse
         rasgo a rasgo
                       rostros
que en un rostro
           confluyen
                     y es el tuyo
espejismos
        que espejas
                   al borrarlos
con labios
        que se abrevan
                    sin besarse
en la calma
        turbada
                de las aguas

"ΠΑΝΤΑ ΡΕΙ" en *Fórmulas para Cratilo* (1990) ahora
"Fuente de agua viva" versión 2018

PROSOPOPEÏA

De *Diálogo* (1983) versión 2018

"Raphél maý améch zabí almí"
Cominciò a gridar la fiera bocca
Cui non si convenièn più dolci salmi.
Questi e Nembrotto, per lo cui mal coto
Pur un linguaggio nel mondo non s'usa.
Lasciamlo stare, e non parliamo a voto;
Che così è a lui ciascun linguaggio
Come il suo ad altrui, ch'a nullo è noto.

Inferno, canto XXXI, 67 ss.

"Raphél maý améch zabí almí"
Así empezó a gritar la fiera boca
Que no podía hablar más dulcemente.
Éste es Nemrod por cuyas fechorías
Ya un único lenguaje no usa el mundo
Dejémoslo, y no hablemos más en vano
Pues no puede entender ninguna lengua
Ni nadie comprender lo que nos dice.

Infierno*, canto XXXI, 67 ss.*

RAPHÉL MAÝ AMÉCH ZABÍ ALMÍ

no es posible entender esas palabras
pues nada significan: las pronuncia
Nemrod, que construyó en Babel la Torre
y que está condenado en el infierno
a no entender jamás ningún lenguaje

RAPHÉL MAÝ AMÉCH ZABÍ ALMÍ

él no puede entender estas palabras,
las suyas propias, las que nadie entiende;
sin silenciarse, sin ensordecerse,
su boca y sus oídos lo transforman,
en un lugar adonde las palabras

RAPHÉL MAÝ AMÉCH ZABÍ ALMÍ

se pronuncian y escuchan ellas solas
como truena en el cielo tormentoso
con ecos que retumban en su pecho
desprovisto de alientos y latidos
sin que él pueda callar lo que repiten

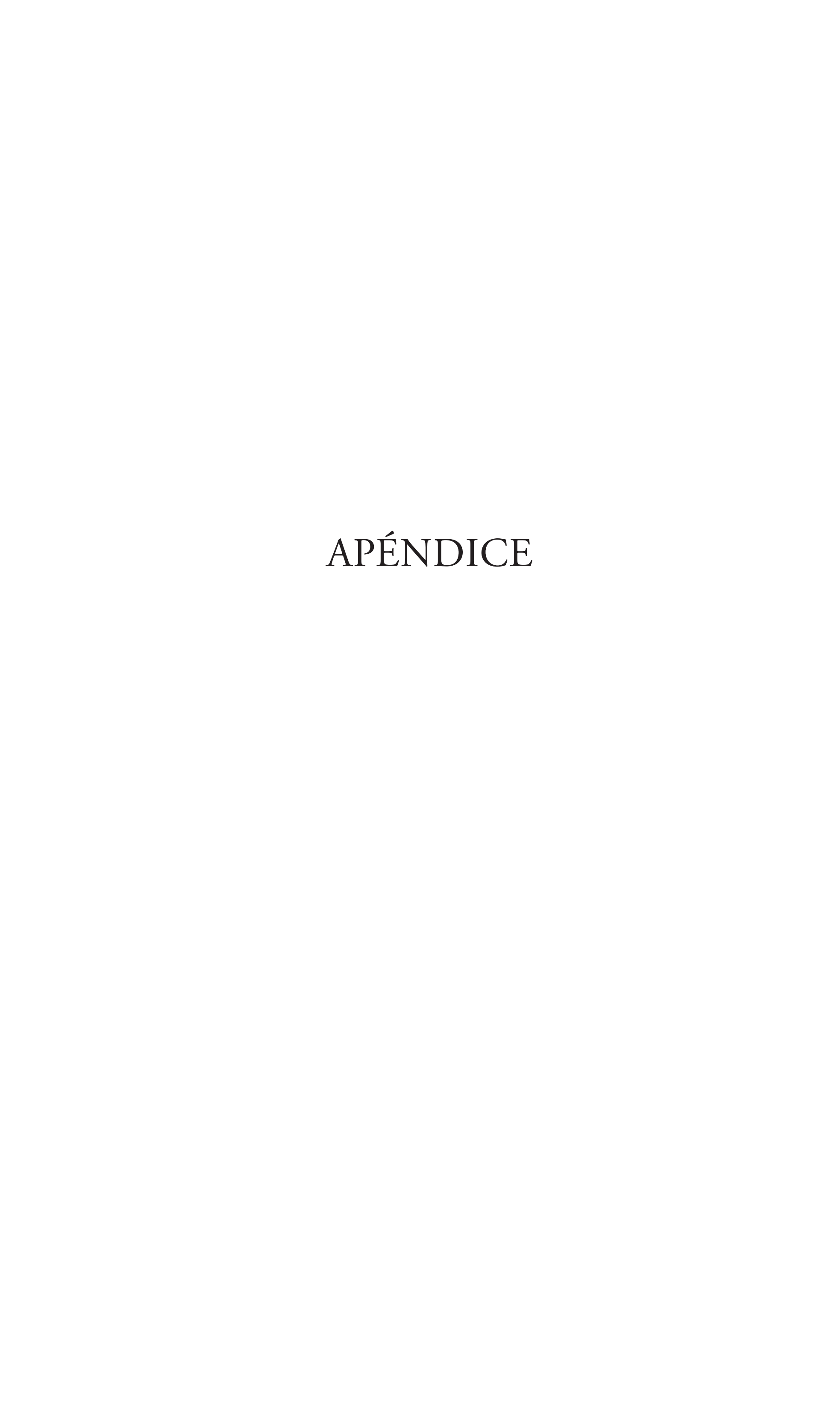
RAPHÉL MAÝ AMÉCH ZABÍ ALMÍ

como en mí desde siempre el corazón
repite sin cesar su abracadabra
y estos ecos resuenan en tu pulso
ahora mismo, aquí, dentro de alguien
cuya vida conoces, pues la vives,
tú, que nos das tu vida al repetirnos

RAPHÉL MAÝ AMÉCH ZABÍ ALMÍ

como truena en tu cielo tormentoso
si dejas que hable en ti lo que no sabes,
si escuchas en tu pecho tus relámpagos,
aquello que en la meta que al fin toca
la Torre de Nemrod proclama el trueno

RAPHÉL MAÝ AMÉCH ZABÍ ALMÍ



APÉNDICE

Las primeras versiones de los poemas reunidos en *Antes de los apócrifos* han sido publicadas en los siguientes libros de Bernardo Schiavetta:

Diálogo, Valencia, Prometeo, 1983
(Premio Gules 1983)
Fórmulas para Cratilo, Madrid, Visor, l990
(Premio Loewe 1990)
Con mudo acento, Albacete, Barcarola, 1995
(Premio Barcarola 1995)

Versiones diferentes de los poemas reunidos en *Antes de los apócrifos* han sido publicadas en las siguientes antologías:

Recchia, Giuseppe, *Almanach de Shakespeare & Company*, París, Shakespeare & Company, 1974.

Herrera, Ricardo H., *Breve Antología de la Poesía argentina actual*, en Poesía (Venezuela), n° 88/89, Abril 1991.

Peignot, Jerôme, *Typoésie, anthologie de la poésie typographique*, París, Imprimerie nationale, 1993 [antología de poesía visual].

Nagy, Pál, *Az irodalom új múfajai* [Nuevos géneros literarios], Budapest, ELTE BTK / Magyar Múhely, 1995 [antología de poesía visual].

Kaeser, Pascal, *Nouveaux Exercices de style, jeux mathématiques et poésie*, Paris, Diderot, 1997 ; cf. p. 158.

Villena, Luis Antonio de, *La Poesía Plural*, Madrid, Visor, 1998.

Ahumada, Juan Antonio, *Córdoba poética siglo XX*, Córdoba (Arg.), Ediciones del Fundador, 1998.

Nuño, Ana, *Sextinario*, Caracas, Fundación Esta Tierra de Gracia, 1999,

Serra, Màrius, *Verbalia, juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*, Barcelona, Península, 2000 .

Villena, Luis Antonio de, *Los Senderos y el Bosque*, Madrid, Visor, 2008.

Monteleone, Jorge, *200 Años de Poesía Argentina*, Alfaguara, Buenos Aires, 2010.

Arellano, Chus, Munárriz, Jesús, Rhei, Sofía, *Sextinas, pasado y presente de una forma poética*, Madrid, Hiperión, 2011.

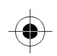
Poesía de pensamiento, con un ensayo preliminar de Osvaldo Picardo, Madrid, Endymion, 2015.

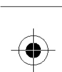
Perednik, Jorge Santiago, Doctorovich, Fabio, Estévez, Carlos, *Punto ciego / Blind spot : antología de la poesía visual argentina*, San Diego, The San Diego State University Press, 2016.

Villena, Luis Antonio de, *Mareas del mar*, Madrid, Visor, 2018.

ÍNDICE

Esta edición se terminó de imprimir
en el mes de junio de 2018
en Semilla Creativa.
www.semillacreativa.com.ar



OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

Qué importa la poesía
Ricardo H. Herrera

Xenia
Eugenio Montale

Retrato de Auden
Bernardo Schiavetta (coord.)

Ser clásico hoy
Bernardo Schiavetta (coord.)

La suerte del poema
Valeria Melchiorre

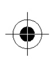
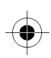
Borges como símbolo
Bernardo Schiavetta (coord.)

Pase lo que pase
Omar Emilio Espósito

Ritornelos
Arturo Carrera

C M Y CM MY CY CMY

Las editoriales *audisea* (Buenos Aires) y *Reflet de Lettres* (París & Buenos Aires) se unen para publicar estos cuadernos, los cuales, a través de estudios ensayísticos, de creaciones argentinas contemporáneas y de traducciones de autores extranjeros, pretenden prolongar y profundizar las orientaciones humanistas y humanísticas de la revista *Hablar de poesía*, su defensa e ilustración del arte y del oficio poéticos.

De vuelta a la Argentina, después de haber vivido desde 1971 en París, y tras casi un cuarto de siglo sin publicar poesía, Bernardo Schiavetta nos ofrece una breve selección de sus antiguos poemas, en versiones actualizadas. Mientras tanto, buena parte de ellos ya habían sido publicados en antologías de referencia, como *200 años de poesía argentina* (2010) de Monteleone, *Sextinario* (1999) de Ana Nuño o *El punto ciego, antología de la poesía visual argentina* (2016) de Perednik, Doctorovich y Estévez, para nombrar las principales en nuestro continente. En Europa se los había recogido, entre otras, en *Typoésie, anthologie de la poésie typographique* (2005) de Jérôme Peignot, en *Sextinas, pasado y presente de una forma poética* (2011) de Jesús Munárriz o en *Mareas del mar* (2018) de Antonio de Villena, donde la editorial Visor ha reunido a todos los premios Loewe. Octavio Paz, cuando ese premio se le confirió en 1990, declaró que la obra Schiavetta estaba "conseguida con gran rigor intelectual: es una poesía inteligente, lo cual demuestra que la inteligencia no está reñida forzosamente con la emoción". Hubo críticos en España que no lograron ni siquiera concebir que tal cosa fuese posible, una poesía que (para citar un verso de Schiavetta) "arde como el hielo". En efecto, tanto en lo formal como en lo temático y a contrapelo de las diversas modas argentinas del último medio siglo, los poemas de este libro pertenecen a un género que Friedrich Schiller llamaba *lírica del pensamiento*, y George Steiner, más recientemente, *poetry of thought*.

www.audisea.com.ar

